

Выражения и номинации данного типа, как правило, имеют дополнительный смысловой оттенок «человек простого происхождения». Отличительной особенностью, присущей ЛИ, ставшим символическими вследствие высокой частотности употребления, является пейоративная оценочность, которая выражается в данных УВ: 1) через форму имени (это часто фамильярная или, напротив, нарочито вежливая форма имени): *Абрамка, Ванька, Митька, Афонька, Абросим*; 2) с помощью уточняющего компонента: *Ванька-пьяный, Вася-пена, Ильюха тельный, Машка-посикашка*.

Сферы номинации индетерминированных устойчивых выражений с компонентом ЛИ разнообразны. Наибольшим количеством примеров представлены четыре тематических группы: 1) характеристика человека (*Абрам, Арсай, Ваня-ножка, Вася-мигало, Вася-тарарушка*), 2) название рода занятий: (*Васька-обручник, Васиха, Иван Непомнящий*), 3) названия растений (*Ванька-плакун, Егорово копые, Петров кнут*) 4) названия предметов быта: (*Ванька-встанька, Никифорцы, Фомка, Панкрат*). Две последние группы возникли в результате так называемого денотативного смещения, когда ЛИ переходит в несвойственную ему предметно-ориентированную номинативную среду.

В русском языке встречается довольно большое количество глаголов, образованных от личных имен: *егорить, петрошить, петрить, катеринить, кузьмить, ерофениться, ермолить, ванькать, гаврить* и др.

Многие устойчивые выражения с компонентом ЛИ имеют лексические корреляты среди нарицательных слов, но не являются их абсолютными синонимами, различаясь стилистической окраской. Именно своеобразие ЛИ-компонента придает данным единицам эмоциональность и экспрессивность. Большинство рассматриваемых единиц имеют в словаре литературного языка помету *прост.*, употребляются в территориальных диалектах разговорной речи, молодежном сленге. Некоторые устойчивые выражения с ЛИ-компонентом вошли в словарь на правах термина, например: *базедова болезнь, глауберова соль* и пр.

А. А. Фомин

Прецедентные онимы в художественном тексте

Известно, что собственные имена способны употребляться в процессе литературно-художественной коммуникации в качестве особых сигналов, обеспечивающих соотнесение текстовых феноменов с определенными внетекстовыми образцами. Эти образцы (личности, факты,

ситуации и т. п.), либо принадлежащие миру реальной действительности, либо относящиеся к отдельным художественным мирам, существуют в пространстве человеческой культуры в качестве своеобразных эталонов, весьма эффективных при различных операциях в культурном пространстве. Такие имена, реализующие в художественном тексте не только функцию номинации, но и функцию отсылки к известному культурному феномену, можно назвать *прецедентными*. В свою очередь, объект культурного пространства, к которому производит отсылку прецедентное имя, можно назвать *эталон* прецедентного имени.

Изучение прецедентных имен заметно активизировалось после выхода работы Ю. Н. Караулова⁴⁸ и оказалось весьма продуктивным для самых разных направлений современной лингвистики. Закономерно, что данный разряд имен изучался лингвистами прежде всего в рамках языковой системы в качестве существенной части ее ономастического. Именно так, скажем, рассматривает прецедентные имена в своей весьма содержательной книге Д. Б. Гудков⁴⁹. Гораздо менее изучены прецедентные имена в рамках текста, где они маркируют отношение текстовой и внетекстовой действительности. Художественный текст, который по сути своей принципиально интертекстуален и реализует в себе парадигмы культуры, демонстрирует особенную насыщенность именами этого типа. Неудивительно, что многие литературоведы, анализируя то или иное произведение, нередко прибегают к прецедентным именам (пусть не употребляя данного термина) как эффективному инструменту исследования. В то же время сам лингвистический механизм, обеспечивающий функционирование прецедентного имени и реализацию им функции отсылки к культурному объекту в художественном тексте, в достаточной мере не изучен. Поэтому в настоящей статье прецедентные имена будут рассмотрены именно с данной точки зрения.

Прецедентное имя, как и любой иной литературный оним, представляет собой для реципиента художественного текста двустороннюю сущность, единство означающего и означаемого. *Означающее* имени в письменном тексте – это определенный буквенный ряд, посредством которого имя материально воплощается как единица текста. *Означаемое* имени в художественном тексте, или его *денотат*, – это та информация, порой очень богатая и разнообразная, которую реципиенты связывают с данным именем. Иными словами, если использовать более привычный для литературоведения, хоть и не получивший достаточно строгого определения термин, *означаемым* имени в тексте является художествен-

⁴⁸ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

⁴⁹ Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М., 1999.

ный образ. Естественно, чем более важное место занимает персонаж или художественная реалья в произведении, чем больше мы узнаем из текста о данном герое или объекте, тем богаче и сложнее денотат онима, его номинирующего. Имена собственные весьма удобны в качестве средства текстовой номинации: они, называя единичный, уникальный текстовый объект, в силу этого обладают значительной семантической емкостью и конденсируют в своем денотате все сведения о нем, тогда как апеллятивы из-за принципиально обобщенного характера своего сигнификата лишены подобной способности.

Чтобы литературный оним получил статус *прецедентного*, автор произведения должен в известном отношении сблизить его с именем, существующим в той или иной области культурного пространства. Такое сближение прежде всего касается означающего, т. е. внешней формы онима, поскольку без формальной близости двух имен, сигнал прецедентности было бы трудно распознать⁵⁰. Иными словами, автор произведения, давая имя герою, должен придать имени такой внешний облик, который обеспечил бы неизбежное соотнесение его с другим антропонимом, входящим в культурный фонд языка. Вероятно, можно указать по крайней мере два типа прецедентных имен, различающихся в этом отношении.

Во-первых, очень часто внешняя форма антропонима просто заимствуется писателем из культурного фонда имен. Читатель, если ему знакомо данное имя, фиксирует идентичность антропонима в тексте произведения с известным ему культурным антропонимом и может попытаться осмыслить художественные функции этой идентичности. Так, когда В. Войнович использует антропоним *Сталин* для обозначения одного из своих эпизодических персонажей в романе «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», он, несомненно, рассчитывает на выстраивание читателем прецедентной связи между антропонимом и его эталоном. Как мы увидим ниже, художественный эффект данного эпизода полностью построен на осознании прецедентности этого имени. В русской классической литературе этот тип организации

⁵⁰ Вполне понятны затруднения, которые возникают перед исследователем, ставящим задачу рассмотрения отношений образа и прототипа, в том случае, когда это отношение не маркируется в тексте ономастически, т. е. когда имя персонажа не является по своей форме прецедентным. В этом случае для доказательства наличия прототипических связей образа исследователю приходится прибегать к тщательному сопоставлению денотатов имени персонажа и имени предполагаемого прототипа, как правило, выходя для этого за пределы текста (изучение авторских черновиков, биографических подробностей и т. д.). Показательны и расхождения во мнениях между учеными в связи с поиском прототипов того или иного конкретного персонажа. Впрочем, кроме сближения внешней формы онима с именем эталона, есть и другие средства указания на прецедентный характер имени. Так, сигнализировать о прецедентности имени может внутренняя форма антропонима, т. е. семантика лежащего в основе имени апеллятива.

прецедентной связи имени чрезвычайно распространен. Очень ярким примером является активное использование М.Е. Салтыковым-Щедриным в своих произведениях для номинации персонажей антропонимов, восходящих к текстам А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, И. С. Тургенева и ряда других писателей.

Во-вторых, автор по разным причинам может отказаться от прямого заимствования формы антропонима и предпочесть неполное формальное сходство двух собственных имен. В этом случае он конструирует такой буквенный комплекс, который лишь частично, некоторыми своими элементами, схож с именем, наличествующим в культурном пространстве. Такое имя будет не прямо указывать на прецедентную связь, а более или менее определенно намекать на нее. Понятно, что чем меньше схожих элементов в буквенных оболочках того и другого имени, тем менее сознательной и облигаторной будет прецедентная связь, тем более ассоциативный характер она будет иметь.

Этот тип организации прецедентной связи имени в русской классической литературе также достаточно освоен. Примером его служит хотя бы конструирование Пушкиным искусственных фамилий *Фиглярин* и *Флюгарин* в известных эпиграммах на Булгарина. Прецедентная связь искусственных фамилий, отсутствовавших до пушкинских эпиграмм в ономастике русского языка, осуществляется благодаря схожести консонантных групп *г-л-р* и *л-г-р*, ударного гласного, а также финали *-ин* с соответствующими компонентами реальной фамилии. В связи с этим следует отметить важность не только материального сходства данных компонентов, но и важность их позиционных характеристик. Позиции совпадающих компонентов относительно друг друга и позиции их относительно словообразовательной структуры лексемы не могут быть нерелевантными. Разного рода анаграммы делают прецедентную связь более затемненной, затрудняют ее распознавание и тем самым часто требуют увеличения количества совпадающих элементов для сохранения статуса художественного приема. Совпадение элементов внутри словообразующих морфем тоже неравноценно; пожалуй, наибольшей маркирующей прецедентную связь способностью отличается совпадение элементов в корневых морфемах. К примеру, в фамилии *Фиглярин* консонантная группа, даже подвергшаяся анаграмматизации, все же четко маркирует прецедентный характер антропонима, чем финальная группа *-ин*, поскольку последняя весьма употребительна в русском антропонимиконе и, следовательно, обладает малой различительной ценностью.

В качестве сигнала прецедентного характера антропонима может использоваться сходство его слоговой структуры с именем-эталоном, ак-

центные характеристики имени и ряд других особенностей, на которых мы здесь не имеем возможности остановиться подробнее.

Нужно оговориться, что уровень прецедентности имени может сильно варьироваться. Ясно, что уровень прецедентности антропонима *Сталин* из романа В. Войновича иной, нежели антропонима *Эдвин Друд* (из «Блистающего мира» А. Грина), который восходит к незаконченному роману Ч. Диккенса «Тайна Эдвина Друда». Вследствие высокой степени известности имени «вождя всех народов» прецедентная связь имен в романе В. Войновича наверняка будет зафиксирована подавляющим большинством читателей (если не всеми). Уровень прецедентности имени гриновского героя значительно меньше, поскольку даже название романа Диккенса (не говоря уже о содержании его) известно меньшему количеству реципиентов. Минимальный уровень прецедентности обычно присущ именам, используемым внутри небольших групп, например литературных кружков, объединений и т. п. Прецедентный характер таких имен приходится прояснять в специальных комментариях. В то же время различие уровней прецедентности литературных онимов не должно приводить к игнорированию принципиальной схожести их, которая заключается в единстве номинативного приема, когда называемый объект посредством использования прецедентного имени сопоставляется с некоторым культурным эталоном. Разница уровней прецедентности – это разница количественная, а не качественная.

Естественно, уровень прецедентности онимов может меняться со временем. Скажем, прецедентный характер антропонима *Гуктас* в новелле А. Грина «Возвращенный ад» (реализующего ассоциативную связь с фамилией реального политика и магната А. И. Гучкова) в момент выхода новеллы из печати в 1915 году, бесспорно, ощущался значительно ярче, так как А. И. Гучков был одной из самых известных и значительных политических фигур того времени. По мере того как постепенно забывалось имя этого деятеля, ослаблялась и отчетливость данной прецедентной связи, а значит, понижался и уровень прецедентности литературного онима. В настоящее время уровень прецедентности его достаточно низок⁵¹.

Однако сближение литературного онима и его культурного эталона не может ограничиться только корреляцией внешней формы, корреля-

⁵¹ В. Ковский вообще отказывает этому антропонуиму в прецедентной функции, полагая, что «параллели между... Гуктасом и Гучковым... не только не углубляют понимания сути гриновских новелл и гриновского метода вообще, но наводят на ложную мысль, будто писатель из политических соображений был вынужден прибегнуть к эзоповскому языку, и истинная ценность его произведений обнаруживается лишь при расшифровке» (Ковский В. Романтический мир Александра Грина. М., 1969. С. 169–170).

цией *означающих*, предполагая определенное соотнесение и *означаемых*, т. е. корреляцию денотатов имен. Собственно, первая корреляция (корреляция форм) производится для осуществления второй (корреляции значений) и является приемом для выражения некоторого смысла. Вопрос о том, какие смыслы выражаются через соотнесение двух имен, является центральным для анализа любого прецедентного литературного онима. В отличие от корреляции внешней формы онимов, сходство денотатов имен может быть большим или меньшим, но вряд ли может быть полным, поскольку этому препятствуют и смысловая структура денотата литературного имени, представляющая сложный комплекс разнообразных сведений о его референте, с одной стороны, и семантическая структура ономастического культурного знака – с другой. Действительно, чтобы достичь полной идентичности денотатов обоих имен, нужно добиться полной идентичности представляемой читателю в произведении информации и энциклопедической информации о носителе имени, уже существующей в культурном пространстве. Например, чтобы добиться полной идентичности денотата прецедентного имени *Робинзон Крузо* в новом, порождаемом нами тексте с денотатом этого имени, усвоенном носителями культуры, нам следовало бы еще раз сообщить те (и только те) сведения об этом персонаже, которые сообщаются в романе Д. Дефо, что, разумеется, было бы лишено какого-либо смысла. О носителе имени автор текста сообщает что-то свое, новое для читателя, дополняя этой информацией культурную пресуппозицию читателя. Таким образом, сходство денотатов онимов никогда не имеет абсолютного характера, являясь всегда относительным, частичным⁵².

Степень сближения денотатов имен имеет важное значение, определяясь художественной установкой автора произведения. Скажем, высокая степень близости денотатов принципиально важна для М. Е. Салтыкова-Щедрина в тех произведениях, где используются прецедентные антропонимы, восходящие к иным художественным мирам. Так, в «Господах Молчалиных» читатель встречается со многими героями А. С. Грибоедова (упомянуто, кстати, имя и его самого). Главным героем этого произведения является *Алексей Степаныч Молчалин*, в связи с ним упоминаются *Александр Андреич Чацкий*, *Софья Павловна Фамусова*, сам *Фамусов*, *Репетилов*, *Антон Антонович Загорецкий* и некоторые другие персонажи грибоедовской пьесы. Эта прецедентная связь щедринских и грибоедовских антропонимов чрезвычайно важна для осуществления творческой задачи писателя, ибо без осознания ее читателем

⁵² Этот вывод следует, в частности, из того положения, что художественный образ не может исчерпать всего богатства стоящей за ним реальности, насколько бы точно он ее ни пытался отобразить.

оказываются невыраженными важнейшие художественные смыслы. Чтобы обеспечить неизбежное соотнесение двух антропонимов, писатель во многих случаях полностью копирует не только внешний облик имен, но всю структуру именования грибоедовских персонажей. Им используются те же трехкомпонентные схемы антропонимов, которые заданы в комедии Грибоедова, причем тщательно соблюдаются даже все синкопы в отчествах. Когда же, как в случае с Репетиловым, грибоедовский персонаж вовсе лишен имени и отчества, он не имеет их и у Салтыкова-Щедрина, причем их отсутствие специально акцентируется в повествовании и приобретает еще более отчетливую характеризующую значимость, нежели это было в «Горе от ума».

Сходство между персонажами Грибоедова и Салтыкова-Щедрина, однако, проявляется не только за счет идентичности внешней формы их имен, но и благодаря определенному сходству их денотатов. Писатель использует ряд общих для двух героев информационных массивов, однозначно соотносящих денотаты обоих имен. Так, Молчалин рассказывает о некоторых сценах, имевших место и в комедии Грибоедова, дает ряд схожих с текстом «Горя от ума» характеристик другим персонажам, упоминает многие знакомые читателю детали и т. д. Ясно, что совпадение внешней формы онимов в этом случае выполняет функцию сигнала к поиску смысловых, художественно нагруженных соответствий. Читателю понятно, что речь в произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина идет о тех самых *Молчалине*, *Чацком*, *Репетилове*, *Загорецком*, которые ему известны по комедии А. С. Грибоедова, хоть и изменившихся в некоторых отношениях, а не их родственников, не случайных однофамильцах. Денотаты прецедентного имени и имени-эталона как бы перекрещиваются, включая в себя некоторое общее информационное пространство, формируемое одинаковыми или близкими предикативными номинациями. Это и позволяет обозначить текстовый объект уже имеющейся в распоряжении писателя и читателя ономастической номинативной единицей, нацеленной на выполнение идентифицирующей функции. В то же время значительная часть информации, которую мы получаем от рассказчика, является для нас новой и показывает всех персонажей в новых условиях и с новой стороны, довольно сильно изменившимися. Именно через различия денотатов имен проявляются различия в трактовках данных образов у двух писателей. Молчалин, Чацкий и прочие, будучи теми самыми героями, которых описывал Грибоедов,

у Салтыкова-Щедрина иначе изображаются и оцениваются⁵³. На основе задаваемого сходства образов автор моделирует жизненную и духовную эволюцию персонажей, не прибегая к непосредственному изображению этой эволюции и строго придерживаясь принципа художественной экономии. Благодаря использованным прецедентным онимам читатель оказывается хорошо знаком с предысторией щедринских персонажей у Грибоедова, и поэтому автору не нужно специально в полном объеме объективировать ее в нарративной структуре своего произведения. Прецедентные онимы, следовательно, обеспечивают конденсацию смысловой структуры текста за счет организации интертекстуальной связи художественных образов.

Итак, близость и необходимое сходство денотатов прецедентного имени и имени-эталона, безусловно, значимы для концептуально-эстетической сферы произведения. Но не менее важным может быть максимально возможное расхождение денотатов совпадающих имен. Рассмотрим этот случай на примере прецедентного онима *Сталин* в названном выше романе В. Войновича.

Этот оним употребляется в рамках небольшого эпизода и принадлежит старому сапожнику-еврею, задержанному и объявленному «шпионом» именно за факт обладания данной фамилией. Безусловно, этот антропоним относится к числу прецедентных, так как он заимствован автором из культурного фонда и вызывает у читателя воспоминание о другой, более известной личности, носившей данную фамилию. В то же время автор романа избирает иную, нежели М. Е. Салтыков-Щедрин, стратегию организации прецедентной связи антропонимов. С одной стороны, для него важно полное сходство внешней формы прецедентного онима и онима-эталона, так как при малейшем отличии фамилии героя от «сакральной» фамилии вождя теряется художественный смысл всего эпизода. Даже перестановка двух букв в фамилии не должна иметь места, поскольку уничтожает всякую «сакральность» антропонима и его носителя. Поэтому автор и прибегает к прямому заимствованию антропонима.

⁶ Д. Заславский пишет: «...Это заимствование литературного образа никогда не является у Щедрина механическим перенесением героя из одного произведения в другое. Щедрин всегда раскрывает по-новому классический персонаж в новой обстановке, расширяет его, обогащает. Щедрин наделяет классический образ новыми чертами, как бы продолжает возможную линию его развития. Молчалин Щедрина – это не Молчалин Грибоедова. Но это и не разные лица. Это грибоедовский образ в его дальнейшем развитии» (Заславский Д. Политическая реакция в зеркале щедринской сатиры // Салтыков-Щедрин М. Е. Современная идиллия. М., 1950. С. 336 – 337). См. об этом также вводную статью А. С. Бушмина (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 тт. Т. 12. С. 623–629).

С другой стороны, зафиксировав полным сходством фамилий прецедентную связь, писатель всеми средствами подчеркивает непохожесть их референтов. Прежде всего он вводит прецедентный оним в трехкомпонентную схему, сочетая его с непрецедентными именами:

Капитан брезгливо раскрыл паспорт, посмотрел и глазам своим не поверил. Может быть, первый раз в жизни улыбка сползла с лица капитана. Ему показалось, что в кабинете темно, он включил настольную лампу. Буквы, четко выведенные канцелярской тушью, прыгали перед глазами Миляги, он никак не мог их сложить. Слатин, Сатлин, Салтин... Нет, все-таки Сталин. Сталин Моисей Соломонович.

Таким образом, если у М. Е. Салтыкова-Щедрина прецедентная связь маркирована всеми тремя элементами сложного антропонима, то у В. Войновича она осуществляется лишь фамилией, а остальные синтагматически смежные компоненты антропонима не являются прецедентными и работают против прецедентной связи.

Формируя денотат имени, автор прибегает к осознанной антитезе. Он сознательно акцентирует национальную принадлежность персонажа, избирая для него самого и его близких ярко маркирующие имена и отчества, речевую манеру, биографические подробности. То, что сообщается о герое, не просто отличается от наших знаний о другом носителе данной фамилии – оно вступает в решительное противоречие с ними. Денотаты двух имен не только не совпадают, но в значительной части антонимичны: великий вождь – и беззащитный «маленький человек», представитель бесправных низов; организатор массовых казней – и слабый человек, испытавший на своей шкуре силу репрессивного аппарата; правитель, при котором в стране процветали антисемитские настроения, – и представитель гонимого меньшинства и т. д. Читатель должен осознать не только то, что референты имен различны, но и то, что они находятся на различных полюсах общественной жизни, что они противопоставлены.

На основе маркированной прецедентной связи автором строится ряд ономастических парадоксов. К примеру, настоящей в полном смысле этого слова эта фамилия оказывается как раз у задержанного:

– Потому что мой отец был Сталин и мой дедушка тоже Сталин. Нам эту фамилию дали еще до царя. Дедушка имел небольшой заводик, где он варил сталь. И поэтому его прозвали Сталин.

У вождя этот партийный псевдоним лишь заменяет истинную фамилию, скрывая ее, а потому старый сапожник-еврей, как ни странно, имеет большее право именоваться громкой фамилией, чем руководитель страны. Далее, эта фамилия, ставшая причиной ареста и страданий героя Войновича, парадоксальным образом его и спасает. Ставшее «свя-

щенным», имя своей сакральностью делает неприкосновенным и его владельца. С одной стороны, данное имя превращается в «священный» концепт тоталитарного строя, оно должно принадлежать только одной личности и быть неприкосновенно, а всякий «покусившийся» на обладание им должен быть наказан, с другой же – наказать его невозможно, так как любое наказание будет направлено не только против носителя имени, но и против сакральности самого этого имени. Персонаж это очень хорошо понимает:

– Я вам только хочу сказать, что, если кто-нибудь узнает, что вы арестовали и били Сталина, пусть даже не того Сталина и даже не его папу, а просто какого-нибудь Сталина, боже мой, вы даже не представляете, что с вами будет!

Понимает это и капитан Миляга, оказавшийся бессильным перед силой имени и вынужденный не только отпустить задержанного, но и согласиться на все его условия.

Конечно, автору сатирического произведения эти конструируемые противоречия, связанные с прецедентным онимом, необходимы для определенной концептуальной задачи: показать абсурдную сущность тоталитарного государства, где извращаются естественные формы человеческого существования, где человек, будучи погружен в абсурд советского строя, теряет всякую способность нормально существовать, чувствовать, рассуждать. Общая парадоксальность изображаемого универсума отражается в частном случае посредством конструируемого ономастического парадокса. Таким образом, прецедентное имя является важным художественным средством и вносит существенный вклад в формирование концептуального плана данного произведения.

А.В. Кудрявцева

**Эволюция интенций номинатора в творчестве писателя
(на примере ономастики фантастических произведений
В.П. Крапивина)**

Собственные имена – элементы художественного произведения – одно из важных средств создания образа, вносящие лепту в складывание того множества смыслов, которые заключены в произведении.

При этом вовсе не обязательно, чтобы автор изначально осознавал это многообразие. Говоря об *интенциях*, можно обращать внимание на авторское мнение по поводу того, «откуда что взялось» в той же мере, как на мнение осведомленного читателя – поскольку под интенциями подразумевается не только и даже не столько, *откуда* автор взял то или иное имя, сколько то, *зачем* он это сделал. Творчество – процесс лишь